

## CARLOS ONETTI... CADA DÍA ESCRIBE MEJOR

por Maximiliano Linares

Un 24 de junio de 1956, en el programa Tango 56, en Radio Excelsior, de Buenos Aires, el poeta Juan Carlos Lamadrid deslizó la siguiente apreciación sobre el popular cantor rioplatense Carlos Gardel: «Cada día canta mejor». Veintiún años después de su fallecimiento en el mentado accidente aéreo en Medellín, el clamor del pueblo abonaba, con la automática adhesión a esta frase, una leyenda que se tornaba definitivo mito. Juan Carlos Onetti también lo escuchaba, las mismas canciones, una y otra vez... y en la repetición —siempre diferenciada— la voz de Gardel mejoraba y mejoraba.

La relectura de la obra de Onetti, sin lugar a dudas también un clásico rioplatense, nos arroja esa misma impresión —impresión en cuanto lectura visceral, personalísima, en el orden de nuestras impares sensaciones vitales—: Onetti... cada día escribe mejor. Y en esta obra, el tango cobra una función narrativa que cruza y multiplica los discursos populares con los de la alta cultura (Cfr. Hamed 2009, Petit 2007, Lincúiz 2009, entre otros). El tango como condimento sustancial que construye, en la operatoria onettiana del lenguaje, la preeminencia del «imperio de los sentimientos» en su universo literario, lo que resulta en una de las posibles ficciones melodramáticas en América Latina.

### TODOS LOS REGISTROS CONducEN AL TANGO O A GARDEL, VALGA LA REDUNDANCIA

Para Guillermo Saccomanno el tango y Onetti intersectan en una de las facetas menos reconocidas y recorridas por el narrador uruguayo, nos referimos a los pocos poemas cultivados por Juan Carlos Onetti. Conocemos cinco en total, titulados: «Y el pan nuestro», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 292-294, 1974, 7; «Balada del ausente», *Casa de las Américas*, vol. 17, n° 97, 1976, 57-58; «Luna dorsal», *Brecha*, n° 444, 3 de junio de 1994, 21; «Querida Litty», *Bienvenido, Juan: textos críticos y testimoniales sobre Juan Carlos Onetti*, Montevideo: Linardi & Risso/Biblioteca Nacional, 2007, 11. Escrito en 1970, inédito hasta 2007; y «[No es a ti a quien hablo]», *Cartas de un joven escritor. Correspondencia a Julio E. Payró*, op. cit., 137-138. Poema escrito en 1942. Inédito hasta 2009. Saccomanno se refiere entre los cinco mencionados, claro está, a «Balada del ausente», publicado en 1976 en *Casa de las Américas*, que desde el título intertextualiza con la famosísima «Balada para un loco» de Ferrer y Piazzola del año 1969, y, ya desde el interior de sus versos, relata la resignación del varón sufriente, solitario, ausente que ya no retornará; cito, de manera fragmentaria, a Onetti:

Es necesario aceptar la soledad,  
Confortarse hermanado  
Con el olor a perro, en esos días húmedos del sur,  
En cualquier regreso  
En cualquier hora cambiante del crepúsculo  
Tu silencio  
[...]  
Volver y no lo haré, dejar y no puedo.  
Apoyar el zapato en el barrote de bronce  
Y esperar sin prisa su vejez, su ajenidad, su diminuto no ser.  
La paz y después, dichosamente, enseguida, nada.  
Ahí estará. **El tiempo no tocará mi pelo, no inventará  
arrugas, no me inflará las mejillas**  
Ahí estará esperando una cita imposible, un encuentro  
que no se cumplirá.

Aquí el intertexto ineludible es, por supuesto, «Volver», de Gardel y Le Pera, de 1935, aunque el

narrador uruguayo decida en sus versos que no retornará, que persistirá en su ausencia para abolir un retorno «con la frente marchita/ las nieves del tiempo/ platearon mi sien./ Sentir, que es un soplo la vida...», o sea, el sujeto lírico de la «Balada del ausente» se negará al no permitir que «El tiempo no tocará mi pelo, no inventará/ arrugas, no me inflará las mejillas».

Diego Linciuiz sostiene en su trabajo «Onetti y el tango: la cuestión es volver», presentado en el Congreso Cuestiones Críticas de Rosario en el año 2009, cómo es rastreable en la obra de Onetti la inflexión de este género musical y, particularmente, de las interpretaciones de Carlos Gardel. Selecciona para demostrarlo uno de los cuentos menos conocidos, y, por cierto, más extraños de la autoría de Onetti. Extraño por la selección léxica que lo compone y, además, por su llamativa construcción donde el diálogo entre los dos personajes protagónicos conforma más de la mitad de la extensión del texto, algo poco común entre los más de cincuenta cuentos escritos por el uruguayo. Hablamos del cuento «Tu me dai la cosa me, io te do la cosa te», publicado en 1994 en el volumen de *Cuentos Completos* de Alfaguara unos meses antes de la muerte de Onetti. El diálogo es sostenido en París entre el cantor Norberto Coriani, El Canario de los Pueblos, y El Pibe Ametralladora, amigo devenido empresario y representante del Canario que le reprocha a este el mutuo fracaso parisino a punto de retornar al Río de la Plata «muertos de hambre, repatriados en la bodega de una cáscara de nuez», dice el Pibe:

—*Cuando te convencí yo tenía razón y estaba seguro. Gardel en el Olimpia, Arolas llenándose de guita. Te conseguí dos conciertos en El Garrón y me fallaste.*

—*No me dio la voz, hermano. El frío, los nervios. Vos sabés que si me siento en forma, adiós Gardel.*

Y entre el humo del tabaco, el ruido de las tripas hambreadas y la desazón anímica el Pibe Ametralladora, insiste, persevera, repite su queja de bandoneón:

—*Gardel tuvo las que quiso. Aquí todas son putas y saben cómo se hace. Pero, claro; con Gardel. No con cualquiera. No con un tartamudo afónico.*

—*No puede ser, digo. Dos meses y ninguna mujer. Ahora, ni pagando podemos. Yo, que las tenía con sólo chasquear los dedos.*

—*Dos meses en París y ninguna hembra. Date cuenta, volver sin haber cogido. Aunque fuera una sola vez.*

Y en el cierre del relato la prosa impecable, el remate certero de la dosificada voz narrativa, cito ahora las líneas finales del cuento:

*La guitarra continuaba insistente, sin llamar, terca y segura. No hubo ninguna palabra desvergonzada, ni nadie simuló un falso atisbo de cariño. El Pibe revoleó alta en el aire una moneda plateada de cinco francos que tuvo fuerza bastante para brillar en la penumbra y disponer el orden en que se iba a desarrollar la humillante pero victoriosa, única bacanal en París.*

«Adiós Gardel», dice El Canario de los Pueblos, Norberto Coriani y «Adiós, muchachos», como el tango de Sanders-Vedani de 1927, titula Amir Hamed su ensayo. Tango que por supuesto... cantaba Gardel. Hamed concentra y analiza en su lectura la observación de lo que denomina la «escena de Onetti», un cuadro que persevera, por recurrencia, y que en los textos de Onetti nos atrevemos a decir cada vez se escribe mejor, cito a Hamed: «[nominamos] la escena de Onetti a la disputa de un joven varón con uno más maduro; [escena que] da cuenta de una tensión: la de la cancelación de este combate que se promete en cada joven y que termina casi antes de haber empezado. En su narrativa se percibe la herrumbre del tiempo contenido y no renovable, la caducidad de las épicas, que siempre fueron cosa del pretérito». Esto puede suceder en «Bienvenido, Bob», «Jacob y el otro» o, como anota Hamed, entre el mismo Onetti cincuentón y un jovencísimo Alfredo Zitarrosa que lo entrevista para *Marcha* en 1965 con la consigna de escribir (a 30 años de su muerte) sobre...Carlos Gardel.

Cito a Onetti en el reportaje de Zitarrosa:

«Lo conocí en el teatro 18, cantando. Después lo vi varias veces, de mesa a mesa, en aquel café donde se comían unas milanesas redondas, al lado del Tupí Viejo: Hoyos de Montevideo... Era en aquella época de la zarzuela (no puede afirmarse que haya dicho exactamente eso; probablemente se refirió a la compañía de zarzuela en la que actuó Gardel, año 30 [agrega Zitarrosa]), un desastre de compañía, y la gente llegaba al final, para oírlo cantar; a esa hora había un repunte bestial en la venta de las entradas... Gardel entraba como fin de fiesta... Tenía esa clase de tristeza que sale de adentro, que surge de un problema interior, aunque el problema interior no se sabe nunca de dónde viene. Nunca hablé con él, solamente lo veía, de vez en cuando —Onetti tenía unos veinte años— en ese café que te digo, de madrugada. Hablaba poco, era cortés y retraído y daba la impresión de ser tímido. Tenía una gran cordialidad; yo lo veía escuchando a todo el mundo con verdadera atención y siempre sonreía». (Zitarrosa 2009 [1965]: 260).

De esta manera Alfredo Zitarrosa deja registro de las primeras palabras de Onetti sobre Gardel, de Onetti sobre el tango. Dorothea Mur, Dolly, viuda de Onetti reactualiza la escena una y otra vez al contarle a otros entrevistadores cómo Juan Carlos se quedaba absorto escuchándolo en la radio y le contaba a ella «todas las vueltas» que lo vio pero jamás se animó «a acercarse», otras veces, ni siquiera entraba al espectáculo por falta de dinero. Veinte años más tarde, a cincuenta de la muerte de Gardel, Onetti es convidado para participar en un número de la revista *Jaque* y, aunque finalmente no envía el texto para su publicación, este se conserva hoy en el Archivo Juan Carlos Onetti en la Biblioteca Nacional en Montevideo. El texto incompleto se titula precisamente «Carlos Gardel» y consta de cuatro cuartillas numeradas del 2 al 5, lo que constataría la ausencia de la hoja inicial; sin embargo, alcanza y sobra para reproducir impresiones como la siguiente, cito a Onetti:

«Reconozco que en mis diversas nostalgias montevideanas ocupa un lugar preferente el recuerdo de Radio Artigas a las nueve de la noche cuando dice: ‘Ahora canta Carlos Gardel’ y escuchar al día siguiente a un buen amigo de oficina que me preguntaba asombrado: —¿Lo oyó anoche, en Cuesta Abajo? Sí, yo lo había oído así como escuchaba siempre que me era posible la voz incomparable de ese cantor de tangos que sigue estando solo y que será irrepetible».

Para María Angélica Petit en la *nouvelle* de Onetti *Cuando entonces*, de 1987, —curioso y logrado título que junta agramaticalmente dos vocablos para «dar la **dimensión de pasado, nostalgia y memoria** adverbial que ambas palabras acumulan» anota el escritor español Paco Umbral y dicha definición condice con la de tango, anotamos nosotros—, decíamos, para Petit en la *nouvelle* *Cuando entonces* el lenguaje y el tango son los verdaderos protagonistas. El espacio otorgado para este trabajo no nos dejará dar cuenta del argumento completo de esta *nouvelle* y su consecuente análisis, pero Jaime Concha nos empresta su condensada visión, cito: «Al enumerar los estratos que componen esta novela, hay que referirse, en primer lugar, a su núcleo melodramático, casi folletinesco, que funciona como eje principal de la narración. Aislado de énfasis y de aledaños literarios, el núcleo se reduce a una pasión sórdida entre un militar y una prostituta [...] el contenido melodramático se hace significativo al plasmarse en la relación entre el Comandante y la Prostituta. Por sus obvias resonancias contextuales, que pertenecen al campo de lo consabido, la relación alcanza un nivel casi alegórico, haciendo del hecho privado una figura del suceder colectivo», (Concha, 1990, 246). Volviendo al análisis de Petit, la crítica deja en claro que entre los elementos estructurales onettianos encuentra que «la dicción pone su acento en el mensaje verbal en un contexto de habla rioplatense por excelencia, asumido por los personajes en dispar modalidad, que incluye el lenguaje vulgar tanto como el matiz lunfardo poco o muy acentuado. Tal suele ocurrir tanto en la prosa onettiana como en el tango». Y, además, anota al pie de su artículo el relevamiento de al menos catorce tangos, muchos de ellos interpretados por Carlos Gardel en los años veinte, que pueden relacionarse por la letra y/o la musicalidad de la frase a la contextualidad tanguera de esta novela corta. Destaca el ejemplo del parlamento «quiero escucharme una vez más» proferido por la prostituta Magda antes de suicidarse, que replica el «quiero verte una vez más» del letrista argentino José

María Contursi. Es decir, los tangos interpretados por Gardel dosifican el fraseo del lenguaje de la *nouvelle* para describir el accionar de los personajes, por eso Lamas se autoculpabiliza «Me escapé de Magda. Traición canalla», dice el personaje y podría haber tarareado de inmediato «Amurado» (Música: Pedro Maffia / Pedro Laurenz, Letra: José de Grandis), de 1927, o «Justo el 31», el tango de Enrique Santos Discépolo de 1930.

Discépolo compuso *Justo el 31*, un tango que cuenta las peripecias de un muchacho de café que zafa a último momento de que la horrible mujer a la que hospedó en su bulín se alce con sus pertenencias y escape, zafa de ser *amurado*. Y cuando adjetivamos *horrible* somos literales, dice el tango:

La aguanté de pena  
casi cuatro meses,  
entre la cachada  
de todo el café...  
Le tiraban nueces,  
mientras me gritaban:  
«¡Ahí va Sarrasani  
con el chimpancé!»!...  
Gracias a que el «Zurdo»,  
que es tipo derecho,  
le regó el helecho  
cuando se iba a alzar;  
y la redoblona  
de amurarme el uno  
¡justo el treinta y uno  
se la fui a cortar!

Y, unos versos antes, la mujer es descripta como:

Era un mono loco  
que encontré en un árbol...  
Era tan fulera,  
que la vi, di un grito,  
lo demás fue un sueño...  
¡Yo, me desmayé!

Onetti también titula un cuento «Justo el treintauno» (Montevideo: Marcha) en 1964 que unos años más tarde integrará como capítulo, con leves modificaciones, a la novela *Dejemos hablar al viento* (1979). En el cuento de Onetti, «Justo el treintauno», un narrador innominado espera la llegada del Año Nuevo y de la mujer con la cual convive, Frieda, desde la ventana de su domicilio. Escucha afuera, abajo, unos sonidos extraños entre los que reconoce la voz de Frieda, cruza su departamento y descende para encontrarse con la siguiente escena:

[...] un aborto de padres tuberculosos, negruzco y con polleras, con la cabeza fantásticamente agrandada por una jornada de trabajo de un peluquero barato, le decía (A Frieda): 'porque a mí, guacha, porque si te creíste que me vas a tomar para la farra, porque si andás conmigo no andás con nadie más'. (Onetti 2009: 98)

Esta otra mujer lesbiana —antítesis evidente de la sensual androginia conceptualizada y rastreada en la obra de Onetti por Roberto Echavarren (en *Fuera de género* y *Onetti Andrógino*, ambos libros de 2007) a partir del seguimiento del nodo muchacho/muchacha— decíamos, esta otra mujer lesbiana que golpea a Frieda en la madrugada del 1 de enero será referida también como «la inmundicia» y «la repugnancia inexplicable». Más allá de la lectura de acercamiento entre las dos figuras femeninas de sendos autores y géneros —Onetti / Discépolo y cuento-capítulo de novela / letra de tango—, no es casual la elección del título «Justo el 31» —en Onetti nunca es casual el paratexto, pensemos por ejemplo en la titulación de cada uno de los capítulos de *La Vida Breve*. Pablo Rocca (2009) reconoce en el análisis de la tensión oralidad/escritura en la obra de Onetti un entrecruzamiento de lengua literaria refinada y oralidad popular y ejemplifica con dos vocablos pertenecientes a «Justo el treintauno»: pucho y atorranta, que —cito a Rocca— «pertenecen a los registros orales urbanos del

Plata y aparecen en innumerables letras de tango» (Rocca, III, XLV). Por otra parte, sabemos por Dolly, por Idea Vilariño, por Homero Alsina Thevenet que entre los tangos preferidos de Onetti estaban «Sus ojos se cerraron», «Amurado», «Mano a mano», «Cambalache», «Los mareados», «Mi Buenos Aires querido» y muchos otros, interpretados siempre por Carlos Gardel.

Saccomanno, Lincuz, Hamed, Zitarrosa, Petit, Concha, Rocca... poema, cuento, ensayo, entrevista, *nouvelle*, novela... todos los registros conducen al tango o a Gardel, valga la redundancia.

## ONETTI Y EL TANGO / TANGO Y MELODRAMA / ONETTI Y MELODRAMA

Si hemos demostrado la relación intrínseca entre una de las aristas de la obra onettiana con el tango, y por consiguiente, sostenemos al tango como un registro melodramático, lograremos ulteriormente, por transitividad, concebir a ciertos núcleos de la obra onettiana como una de las posibles ficciones melodramáticas en América Latina.

«El melodrama no designa un déficit estético ni un género, sino una manera de dirigir preguntas a la vida y de arrancarle respuestas», elegimos reproducir la cita de Georg Seeblen seleccionada como epígrafe por Hermann Herlinghaus para su prólogo al conocido volumen *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* porque esta cita sintomatiza, a nuestro entender, un modo rioplatense que engarza el melodrama con el tango, sistema primigenio donde algunas tipologías de personajes de los que pueblan las ficciones onettianas obtienen «lo básico de su educación sentimental y del idioma adecuado para las pasiones», en palabras de Monsiváis (2002, p. 105). Si pensamos el melodrama como categoría interpretativa, la región rioplatense quedará cifrada del lado de la tristeza, de la nostalgia, ante la tragicidad clásica y elitista. Dicho de otro modo: «En **forma de tango** o de telenovela, de ‘cine mexicano’ o de crónica roja, el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario», en palabras de Jesús Martín-Barbero (2002, p. 69). El mismo Monsiváis ejemplifica nada más y nada menos que con «Volver» para catalogar —junto a rancheras o boleros, cada ritmo según la zona geográfica de origen— a los tangos como historias interpretadas o como memorias culpables donde el pasado resucita a la luz del lunfardo (Monsiváis, 2002, p. 114).

## CIERRE

Juan Carlos Onetti le apunta a Zitarrosa antes de que se vaya: «Decí que lo más importante que ha sucedido en el Río de la Plata en materia artística, se llama Carlos Gardel», a su vez María Esther Gilio, una gran entrevistadora, le pregunta a Onetti por segunda vez si se identifica con Gardel y él contesta «¿Otra vez? ¿Tampoco le contaron que el arte es una eterna confesión? Sí. Decididamente, sí». En los originales del Archivo Onetti en Montevideo, en esas páginas desperdigadas prepara das bajo el nombre «Carlos Gardel» todavía puede leerse —cito a Onetti: «Y aquí se planta el misterio. **¿Por qué, a tantos años de su muerte, puede decirse —en el tono simple de las convenciones aceptadas— que cada día canta mejor?** [...] Y que la inocencia nos sea perdonada. Sospechamos que un tango orillero cantado por Carlos Gardel —sentimental, burlón o simplemente compadrito— está unido al pasado o al día de hoy de cada uno de nosotros. Y que cada uno de nosotros ambicionaría poderlo [sic] decir así, con esa voz, con esa falsa tristeza, con ese cinismo que, si se escucha bien y mucho, es posible descubrir. Y tal vez por esto me gusta tanto».

Si relacionamos esta última cita con lo descripto por Martín-Barbero como el eje central, respecto del melodrama, provisto de cuatro sentimientos básicos (miedo, entusiasmo, lástima, risa) obtenemos del remate onettiano una serie de elementos tributarios de la definición de melodrama (tono simple, convenciones aceptadas, inocencia, sentimental, burlón o compadrito, identificación, gusto pleno). Este mix arroja, como anota el especialista, Barbero, una textura donde predomina la intensidad por sobre la complejidad, lo intempestivo por sobre lo racional. ¿Por qué Onetti, por qué Gardel, por qué el tango, por qué melodrama? ¡Porque nos gusta!

© Maximiliano Linares

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Barbero, Jesús Martín. *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- Concha, Jaime. “Cuando entonces de Onetti: ¿De *contemptu mundi* contemporáneo? En: *Coloquio Internacional La obra de Juan Carlos Onetti*. Centre de Recherches Latinoamericaines. Madrid/Poitiers, Fundamentos / Centre de Recherches Latinoamericaines / Université de Poitiers, 1990, pp.237-250.
- Echavarren, Roberto. “Fuera de género: Juan Carlos Onetti” en *Fuera de género. Criaturas de la invención erótica*. Buenos Aires, Losada, 2007.
- Hamed, Amir. “Adiós muchachos”, disponible en <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Hamed/Onetti.htm>
- Herlinghaus, Hermann. Editor. *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto propio, 2002. Contiene los artículos de Carlos Monsiváis y Jesús Martín Barbero, entre otros.
- Lincuiz, Diego. “Onetti y el tango: la cuestión es volver”, presentado en el Congreso Cuestiones Críticas de Rosario en el año 2009. Mimeo.
- Onetti, Juan Carlos. *Obras completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, tres volúmenes. Edición de Hortensia Campanella.
- Vol. I: *Novelas I(1939-1954)*, 2005. Preámbulo de Dolly Onetti. Prólogo de Juan Villoro.
- Vol. II: *Novelas II, (1959-1993)*, 2007. Prólogo de José Manuel Caballero Bonald- Postfácio de Liliana Díaz Mindurry.
- Vol. III: *Cuentos, artículos y misceláneas*, 2009. Prólogo de Pablo Rocca.
- *Cartas de un joven escritor: Correspondencia con Julio E. Payró*. Edición múltiple: Montevideo/México/Santiago/Rosario, Trilce/ Era/ Lom/ Beatriz Viterbo, 2009. Edición crítica, estudio preliminar y notas de Hugo J. Verani.
- Petit, María Angélica y Omar Prego. *Juan Carlos Onetti, ola salvación por la escritura*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1981; 2ª ed., ampliada, con el título de Onetti: la novela total. Opera prima/Opera Omnia, Montevideo: Seix Barral, 2009.
- Rocca, Pablo: “Prólogo” a *Obras completas de Juan Carlos Onetti. Vol III. Cuentos, artículos y misceláneas*. Edición de Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores, 2009.
- Saccomanno, Guillermo. “La balada de Onetti”, *Página/12*, versión digital <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3111-2008-07-13.html>
- Zitarrosa, Alfredo. “Onetti y la magia de El Mago [Gardel]”, *Marcha*, N° 1260, 25 de junio de 1965, 2ª sección, pp. 1y 6

---

**Maximiliano Linares** es profesor en Letras por la Universidad Nacional de Rosario, donde se desempeña como docente de Literatura Iberoamericana desde el año 2005. Nacido en Capital Federal en 1976, criado entre el centro y el Norte del territorio argentino, de residencia itinerante, a la manera del Bermejo y el Pilcomayo que luego de decantar en el Paraná se transfiguran en Río de La Plata. Doctor en Humanidades y Artes Mención Literatura por la Universidad Nacional de Rosario desarrolló la tesis *El realismo en la construcción narrativa de J. C. Onetti: modelo para armar y desarmar. Desde sus textos tempranos a la saga de Santa María (1933- 1950) a la luz del epistolario Onetti- Payró*, con la dirección de Enrique Foffani. Becario posdoctoral de Conicet, Argentina. Ha publicado artículos académicos sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas contemporáneas en diferentes revistas y libros: “Por una Antropofagia contrapunteada: Oswald transculturado”, “Artilugios ficcionales: una buena excusa para seguir narrando en el siglo XXI. El caso de Daniel Galera”, “Una complicada transacción de valía. Crónicas de identidad boricua en Edgardo Rodríguez Juliá”, entre otros. Contacto: [maximilianolinares@hotmail.com](mailto:maximilianolinares@hotmail.com)